

É R T E K E Z É S E K  
A NYELV- ÉS SZÉPTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL.

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA.

AZ I. OSZTÁLY RENDELETÉBŐL

SZERKESZTI

GYULAI PÁL

OSZTÁLYTITKÁR.

---

X. KÖTET. ~~XV~~ SZÁM. 1882.

---

UJABB ADALÉKOK  
A  
MAGYAR ZENE  
TÖRTÉNELMÉHEZ.

BARTALUS ISTVÁN

L. TAGTÓL.

— Ára 40 kr. —

BUDAPEST, 1882.

A M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ-HIVATALA.

(Az Akadémia épületében.)



# É R T E K E Z É S E K

## A NYELV- ÉS SZÉPTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL.

### Első kötet. 1867—1869.

I. Solon adótörvényéről. Télfy Ivántól. 1867. 14 l. Ára 10 kr. — II. Adalékok az attikai törvönkönyvhöz. Télfy Ivántól. 1868. 16 l. 10 kr. — III. A legújabb magyar Szentírásról. Tárkányi J. Bélától. 1868. 30 l. 20 kr. — IV. A Nibelung-ének keletkezéséről és gyanítható szerzőjéről. Szász Károlytól. 1868. 20 l. 10 kr. — V. Tudománybeli hátramaradásunkokai, s ezek tekintetéből Akadémiánk feladása Toldy Ferencztől. 1868. 15 l. 10 kr. — VI. A keleti török nyelvről. Vámbéry Armintól. 1868. 18 l. 10 kr. — VII. Gelije Katona István főleg mint nyelvész. Imre Sándortól. 1869. 98 l. 30 kr. — VIII. A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században. Bartalus Istvántól. Hangjegyekkel. 1869. 184 l. 60 kr. — IX. Adalékok a régebbi magyar irodalom történetéhez. (1. Sztárai Mihálynak eddig ismeretlen színdarabjai 1550—59.—2. Egy népirodalmi emlék 1550—75-ből. — 3. Baldi Magyar-Olasz Szótárakja 1583-ból. — 4. Báthory István országbíró mint író. — 5. Senczi Molnár Albert 1574—1633). Toldy Ferencztől. 1869. 176 l. — X. A magyar bővített mondat. Brassai Sámuelről. 1870. 46 l. 20 kr. — XI. Jelentés a felső-austriai kolostoroknak Magyarországot illető kéziratai- és nyomtatványairól. Bartalus Istvántól. 1870. 43 l. 20 kr.

### Második kötet. 1869—1872.

I. A Konstantinápolyból legújabbban érkezett négy Corvin-codextról. Mátray Gábor l. tagtól. 1870. 16 l. 10 kr. — II. A tragikai felfogásról. Székfoglaló. Szász Károly r. tagtól. 1870. 32 l. 20 kr. — III. Adalékok a magyar szóalkotás kérdéséhez. Joannovics Gy. l. tagtól. 1870. 43 l. 20 kr. — IV. Adalékok a magyar rokonértelmű szók értelmezéséhez. Finaly Henrik l. tagtól. 1870. 47 l. 20 kr. — V. Solomos Dénes költeményei és a hétszigeti görög népnyelv. Télfy Iván lev. tagtól. 1870. 23 l. 20 kr. — VI. Q. Horatius satirái (Ethikai tanulmány). Székfoglaló. Zichy Antall. tagtól. 1871. 33 l. 20 kr. — VII. Újabb adalékok a régebbi magyar irodalom történetéhez (I. Magyar Pál XIII. századbeli kanonista. II. Margit kir. hercegnő, mint ethikai író. III. Baldi Bernardin magyar-olasz szó-tárakja 1582-ből. Második közlés IV. Egy XVI. századbeli növénytani névtár XVII. és XVIII. századbeli párhuzamokkal. V. Akadémiai eszme Magyarországon Besenyei előtt) Toldy Ferencz r. tagtól. 1871. 124 l. Ára 40 kr. — VIII. A sémi magánhangzókról és megjelölésök módjairól. Gr. Kuun Géza lev. tagtól. 1872. 59 l. 20 kr. — IX. Magyar szövegegyeztetések. Szilády Áron l. tagtól. 1872. 16 l. 10 kr. — X. A latin nyelv és dialektusai. Székfoglaló. Szénássy Sándor l. tagtól. 1872. 114 l. 30 kr. — XI. A defferekről. Szilády Áron lev. tagtól. 1872. 23 l. 20 kr. — XII. Emlékbeszéd Árvay Gergely felett. Szvórényi József lev. tagtól. 1872. 13 l. 10 kr.

### Harmadik kötet. 1872—1873.

I. Commentator commentatus. Tárlozatok Horatius satiráinak magyarázói után. Brassai Sámuel r. tagtól. 1872. 109 l. 40 kr. — II. Apáczai Csérei János Barczai Ákos fejedelemhez benyújtott terve a magyar hazában felállítandó első tudományos egyetem ügyében Szabó Károly r. tagtól. 1872. 18 l. 10 kr. — III. Emlékbeszéd Bitnitz Lajos felett. Szabó Imre t. tagtól. 1872. 18 l. 10 kr. — IV. Az első magyar társadalmi regény. Székfoglaló. Vadnai Károly l. tagtól. 1873. 64 l. 20 kr. — V. Emlékbeszéd Engel József felett. Finaly Henrik l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VI. A finn költészetéről, tekintettel a magyar ösköltészetre. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1873. 135 l. 40 kr. — VII. Emlékbeszéd Schleicher Ágost. külső l. tagfelett. Riedl Szende l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VIII. A nemzetiségi kérdés az araboknál. Dr. Goldziher Ignácztól. 1873. 64 l. 30 kr. — IX. Emlékbeszéd Grimm Jakab felett. Riedl Szende l. tagtól. 1873. 12 l. 10 kr. — X. Adalékok Krim történetéhez. Gr. Kuun Géza l. tagtól. 1873. 52 l. 20 kr. — XI. Van-e elfogadható alapja az ik-es igék külön ragozásának. Riedl Szende. l. tagtól 51 l. 20 kr.

### Negyedik kötet. 1873—1875.

I. Szám. Paraleipomena kai diorthoumena. A mit nem mondtak s a mit rosszul mondtak a commentatorok Virgilius Aeneise II-ik könyvére, különös tekintettel a magyarra. Brassai Sámuel r. tagtól. 1874. 151 l. 40 kr. — II. Szám. Bálinth Gábor jelentése Oroszország- és Ázsiában tett utazásáról és nyelvészeti tanulmányairól.

UJABB ADALÉKOK  
A  
MAGYAR ZENE  
TÖRTÉNELMÉHEZ.

BARTALUS ISTVÁN

L. TAGTÓL.

BUDAPEST, 1882.

A M. TUD. AKADEMIA KÖNYVKIADÓ HIVATALA.

(Az Akadémia épületében.)



## Ujabb adalékok a magyar zene történelméhez.

(Olvastatott a M. T. Akad. 1882. máj. 1-én tartott ülésén.)

### I.

#### Régi húroshangszereink, s a magyar hegedű.

A hazánkban használt húroshangszereket a XVI. s későbbi századok írói nyomán inkább csak névleg ismerjük, mint szerkezetileg. E miatt napjainkban már igen könnyen fogalomzavar támad a lant, koboz, czitera, tambura és hegedű közt; s egyiket a másikkal, de főleg a lantot szokták azonosítani a kobozzal és a hegedűt a cziterával.

Részint ez állításom igazolására, részint a fonák nézetek tisztázására először is egy rövid szemlét tartok egy pár szótárunk fölött, melyek a zavarnak leghűbb képét adják. A régiebbekre vonatkozva vegyük elő a Molnár-Párizpapai-Éder-féle kiadást; az újabbakra elég anyagot ad a Magyar nyelv nagy szótára.

Mult alkalommal a lantról megjegyeztem volt, hogy ujjakkal szokták pengetni. Erre vonatkozva Éder egészen ellenkezőleg a *lantpengető* alatt csak plectrumot ért, sőt németül ezt is félreérti, *Fiedelhoyen*-nek nevezvén. Ugyanitt *koboz* olyan, mint a *pandura*, minek volna egy kis értelme, ha aztán németül *Bassgeige*, *Geige*, *Leyer*-nek nem mondaná, az az, három egészen különböző hangszernek. Épen így van a *koboz* vagy *hegedűszeggel* is, melyeket, latinul helyesen mond *epitonium*- és *verticillum*-nak, de elrontja németül: *der Griff an der Geige*, melyről tudjuk, hogy az illető hangszer nyaka.

Ugyanitt *Cithara* = hárfá, czitera; *Citharoedus* = cziterás, lantos; *Citharista* = cziterás, hárfás.

A Magyarnyelv szótára hasonlóan jár el, sőt a koboz értelmezésében használja is az előbbi szótárt. Péld.:

»*Koboz*, lantféle hangszer, mint pandura, lyra.«

»*Lant*. Általán kisebbféle, húros, ujjakkal pengetett hangszer. Ilyenek a *czitera*, *tambura*. Hangutánzónak látszik, s gyöke a csaknem minden népeknél énekehangúl divatozó *la-la*, és csekély eltéréssel egyezik a megfordított magyar *dal* szóval. Egyébiránt szót, hangot jelent, a latin *lallo*, *laus*, hellén *λάλω*, német *lallen*, *laut*, arab *alaud* stb. szókban.«

»*Tambura*, vagy *tombora*, húros hangszer, melyet ujjakkal vagy tollal pengetnek, s csaknem úgy hangzik, mint a *czitera*. Hangutánzónak látszik.«

»*Czítara*, *czitera* érczhúros zeneszer, melyet ujjakkal vagy tollal szoktak pengetni; a cimbalommal némileg rokon, de alakjára s verése módjára különbözik.

»*Czimbalom*: hangutánzó neve azon ismeretes sok húru hangszernek, mely a cigány zenészet egyik kiegészítő részét teszi. Hellenül *kümbalon*, homann a német *cymbel*, olasz *cembalo*.«

»*Lanthúr*: vas, réz, stb. anyagból készült húr, melylyel a lantféle hangszert folszerelik.«

»*Lantláb*, *lantnyereg*: fésűforma támaszték, melyet a lant húrjai alá tesznek, hogy azokat a lantfenék fölött bizonyos magasságban tartsa.«

De legyen elég ennyi az idézetekből.

A lant eredetéről s Európába hozataláról a mult alkalommal kimerítőleg szóltam. Világos innen, hogy a görög *chelys*, római *testudo* és arab *a-loud* egyhangulag teknősbékát jelentenek, s tehát a *lant* név az arabtól nem hangutánzólag, hanem képes értelemben, vagy alaki hasonlatból származik. A lanthúr nem szokott se érczből, se vashól lenni, hanem bélhúrból, s épen ezért lehetett és kellett közvetlenül az ujjakkal pengetni. A lantláb, vagy nyereg szintén helytelen; mert e

hangszernek — mint a mai gitárnak — nem volt semmi nyerge. A czitera és lant közt külsőleg annyi a különbség, hogy — mint a mult alkalommal szintén említettem — a czitera érc-húrjait csak plectrummal lehetett pengetni; mert pusztán ujjak a kifeszített réz, vagy aczél húrozat metsző élességét ki nem állhatták volna. Innen önként következik, hogy a czitera hangszíne élesebb, erősebb, a lantté ellenben mérsékeltebb, kellemesebb és tömörebb volt. Ezért a cziterafajok inkább tánczkíséretül szolgáltak; a lant ellenben énekkíséretül, vagy más nemesebb zene előadására.

A czimbalom és czitera közt kellett lenni bizonyos hangrokonságnak, a mennyiben a két hangszer húrozata egy anyagból készült; de a czimbalom részint sokkal nagyobb terjedelmével, részint, mert kezdettől fogva nem plectrummal, hanem erős hangra alkalmasabb két érc-vesszővel, vagy botocskával verték, túlszárnyalta a cziterát, s épen ezért tánczenénkben örökre elnémította. Hogy ez mikor történt? meghatározni nem lehet ugyan; de a czitera hanyatlása a XVI. század alatt valószínűleg folytonos volt, s a czimbalom a XVII-ikben jött határozottan előtérbe. Szilády Áron a »Régi magyar költők tára« jegyzetei közt <sup>1)</sup> érdekes adatokat közöl a cziterázó cigányokról. Ezek szerint II. Lajos király 1525-ből fenmaradt számadási naplójában két rovat tanúskodik arról, hogy a nevezett időszakban már lábrakapott a cigányok művészete. Az egyik adat május harmadikára vonatkozik, midőn a királyi felség előtt cziterázó cigányoknak (pharaonibus, qui coram regia majestate in stadio cytharam tangere habuerunt) borravalót adnak. Ugyanilyenek kapnak július 13-án 3 forintot. Egyébiránt föltéve azt, hogy a lant, czitera és koboz nevét, mint később, úgy már a XVI. század elején is egymással fölcserélhették: a fennebbi *cytharam tangere* kifejezés gyanús mivoltából következtetve, kérdehetnők: vajjon nem épen a czimbalom volt-e az a hangszer, melyen a cigányok cziterázván, három forintot kaptak? Mert az ókori Róma, s a középkor is a húrok pengetése, vagy játszsása műszavát nem *tangere*-vel fejezte ki, mi ugyan sokféle értelménél fogva erre

<sup>1)</sup> III. kötet. 409—410. lap.

is alkalmas lehetne, hanem *canere*-vel. Így a rómaiaknál *intus et foris canere*; t. i. *intus*, midőn a játészó a lyrán csak a balkezével játszott, közvetlenül az ujjaival; *foris* pedig, midőn csak a jobbájában tartott plectrumot használta; *intus et foris* tehát mindkét kézzel. A XVI. századból Bakfark Bálint páduai síremlékére hivatkozom, melyen e kifejezés áll: *quem fidibus . . . . . canentem*. (A *fidibus* alatt nemesak vonóshangszer, hanem bélhúrok is értendők). Ezek szerint a fennebbi *cytharam tangere* vagy oda nem illő kifejezés, vagy, mintán főleg ütést-verést jelent, a czimbalom-verésre vonatkozik. Bármint legyen, a czimbalmot nem vettük a németektől, kik e hangszert *Hackbrett*-nek nevezik, hanem az olaszoktól. A Magyar nyelv szótára ezt is tévesen írja hangutánzóknak, s tévesen azonosítja a görög kümballonnal. Mert a *kümbe* öblös edényt jelent, s az ókoriak *czimbalma*, vagy *kümballonja* a csengetyű volt. A mai czimbalom őst a régiek *psalterium*-nak nevezték; az olaszoknál végre, kik valószínűleg módosították, *cembalo* lett belőle azon éles hangrokonságnál fogva, melylyel a régi kümballonokhoz vagy csengőkhöz hasonlított. Tehát nem alaki hasonlat, sem hangutánzás, hanem hangrokonság.

A lantot, cziterát, tamburát és kobzot bizonyos kor, rang és rokonság szerint osztályozván, a korra nézve nem valószínűtlen, hogy őseink használatában legrégibb a tambura és koboz; rang és rokonságra nézve a tambura elődje a cziterának, a koboz pedig a lantnak.

A tambura, tombora, vagy igazabbn nevén pandura már az ókorban a mostanihoz hasonló alaku volt. Pandura néven ismertek egy fuvó hangszert is, s e név a Pán nevével azonos, mint feltalálóléval. Mint húros hangszerről Pollux megjegyzi, hogy három húrja volt. Az Egyiptom-thébei sírok falfestményei után Rich régiségek képes szótára két cziterázó nőalakot mellékel, kiknek hangszerei hasonlítanak a mai tamburákhoz. Ez volna tehát a cziterának legősibb képződése, hasonlítván egy fél lopótóklához, vagy — mint a Magyar nyelv szótára szerint a dunai hajóslegények gúnynéven nevezik — egy hosszú nyelű mácsikszedő kanálhoz. A tollúval pengetett tamburát



tánczene kíséretül használták, s végre a czitera tökélyesülésével a térről leszorulván, a nép kezében maradt.<sup>1)</sup>

A koboz vagy hárfa-szerkezetű volt, vagy egy kisebb lantféle bélhúros hangszer. A tatár-fajoknál *komesz* és *kobesz*, s úgyszintén a törököknél *kopuz* hárfa-t jelent. A XVII. század elején a koboz valószínűleg már csak a nép hangszere volt, de itt annyira általános, hogy még a gyermekek is ezt pengették. Állíthatjuk ezt az Európát gyalog összeutazó Sepsi Csombor Márton, ref. papjelölt, naplója nyomán, s egyzersmind bizonyíthatjuk, hogy e hangszer egyike legősibb hangszereinknek. Csombor Márton megérkezik Chalons városába; nemcsak azt veszi észre, hogy a chalons-i itcze éppen olyan kicsi, mint a kassai meszely, hanem nagy bámulatára, s kellemes meglepetésére, kobzosokkal s hegedősökkel találkozik. De halljuk magát Csombor Mártont. » . . . . én midőn ez szokatlan Musicán czudalkoznám, az kobzos kérde, ha láttam volna-e valaha oly vígasztaló szerszámot? Kinek én felelvén, mondék: Nem az koboznak czudalom formaiat és hanghiat, hanem azon czudalkozom, hogy noha immár sok országokon és tartományokon által jöttem, mindazonáltal sohul ez városon kívül ily Musicat nem láthattam, hazámban pedig még csak az gyermekek is azt pengetik. Eő erről discurrelvan, miért hogy Galliának is csak szintén ez egy városában vagy on ususa? ilyen okot adta: hogy midőn amaz fene ellenség, az Atylla, kiről az historikusok írnak, ez városnak mezején (kinek most is vitézinek testéből rakott halominak helyet mutogatják), megveretett volt, sok számtalan kobzosokat, (mert táborában bőségesen voltak) összeállatott, és nagy keservesen sirattatta meg az megholtaknak keserves állapottokat.«<sup>2)</sup>

Előrebocsátván ezeket a koboz, lant, pandura és czitera fogalmai tisztázására, következik: a hegedű ismertetése.

<sup>1)</sup> Claudius Sebastianus Metensis »Bellum Musicale« című 1563-ban kelt munkája szerint a czitera háromszögű volt hat húrral. A cziterák e faja az ókori zsidó egyházakra vonatkozik. De semmi sem oly megbízhatlan, mint a zsoltárversek hangszereinek fordítása Európa különféle nemzeteinél.

<sup>2)</sup> Szepe Csombor Márton utazása. Kassa. 1620, 300—302. lap.

Lássuk először is e hangszer és alkatrészei értelmezését a régi és újabb nézetek szerint.

A Molnár-Párizpápai szótár nyomán *hegedű* lehet pandura, czitera, fides, lyra, tetrachordon, chelis, barbitus; és németül: eine Geige, Violine, Czither. Továbbá *hegedülők* = citharizo; pandura cano; cithara ludo; fidibus modulator; ich spiele auf der Geige; schlage Harfe. *Hegedűvonó* = plectrum; ein Fiedel, oder Geigen-Bogen.

Napjainkban ezek czáfolása már nem levén szükséges, csak a *barbitosz*-ra jegyzem meg, hogy a Magyar nyelv szótára a *koboz* rovatában gyaníttatja a Veszprém és Vas megyében divatozó, *hangutánzólag* nevezett *barbora* azonosságát a kobozzal. Megengedem, hogy a *bögő*, *brugó* nem a koboznak, hanem a vonós basszushangszerek hangutánzó nevei, s így a *barbora* is ezekre vonatkozik; de eredete nem hangutánzó, hanem a *barbitosz*, mely az ókoriaknál basszus lyrát jelentett.

A Magyar nyelv szótára egyébiránt a *hegedű* értelmezésében nem követi a fennebbieket, hanem egészen önálló, mint alább következik. Először is egy pár észrevételt mondok a szótár által összezeavart alkatrészekre vonatkozva. *Hegedűpalló* és *hegedűnyereg* egymástól határozottan különböznek. Nyereg az a mozgatható faragványos lapocska, melyen a húrok fekszenek, melynek közelében a vonó szokott működni; palló ellenben a *hegedű* nyakára végig enyvezett gömbölyded fa lap, melyre a balkéz ujjai a húrokat szokták lenyomni. A *hegedűláb* szintén tévesen azonosíttatik a nyereggel és a pallóval. Ez alatt bizonyos mozgatható, gömbölyűre faragott vékony oszlopocskát kell értenünk, mely a *hegedű* beljének közepe táján a hangszer háta és hullámzója közé állíttatik, hogy a felső lap hullámzását közölje a hátrésszel. Ez oszlop beillesztése avatott kezet igényel. El kell ugyanis találni azt a pontot, mely legalkalmasabb a hullámzás közlésére. Innen van, hogy — mint nemrég Arany Jánostól is hallottam — a *hegedűláb*at sok helyen *hegedűlélek*-nek nevezik. Egyébiránt a Magyar nyelv szótára következőleg értelmezi magát a *hegedűt*:

»Hegedű, eredetileg hedegű, mely alakban Hegyalján a székelvényknél és Somogyban divatozik; gyöke a vonást, ide-oda

rántást, rezegtetést, fordítást jelentő *hed*, (hedereg, hederit); ebből lett *hedeg*, (vonog); innen ismét *hedegő*, *hedegű*, az az oly eszköz, zeneszer, melynek húrjait ujjakkal rezegtetve, vagy vonóval ránczigálva, húzgálva hangoztatják. Kassai József az ideg szóból származtatja. Régi időben lant értelemmel birt.«

Mindenekelőtt jöjjünk tisztába Kassai értelmezésével. Az idegből, mely alatt valószínűleg a bélhúrokat érti, hegedűt vagy hedegűt csinálni, éppen annyi, mintha valaki a *palóczot* Pálból, vagy locomotivet lóból származtatná. Jól emlékszem, hogy gyermekkoromban az erdélyi cigány hegedűjének vékony E. húrja sodrott selyem volt. Ezt hát a régiek valószínűleg hernyóidegnek nevezhették. A Magyar nyelv szótára szerencsésen kifogásolja a *hed* gyökből a hedegűt, s nem is volna ellene kifogásom, ha e hangszert, mint napjainkban a siklót, a magyarok találták volna fel, minek folytán önként következnek a körülíró vagy jellemző elnevezés. Más esetekben azonban a történelmi idők óta rendesen azt tapasztaljuk, hogy az átvett eszközök kevés alakítással meg szokták tartani eredeti nevüket, s ez esetben az illető nyelvekben az átvett szavaknak nincs is más értelmök, mint a mi a gyakorlati életből rájuk ragadt. Ilyennek vélem a hegedű, vagy hedegű szót, mely eredeti minőségében valószínűleg a mongol fajoknál keresendő. Ilyen volna a *jadugha*, mely Schmidt szerint éppen egy vonós hangszer, melynek tulajdonképi értelme, mint Bálint Gábortól értesültem, annyi mint játék. Egyébiránt a jadughából hegedűt csinálni, legyen a nyelvészek dolga.

Hogy azonban a régiek idejében a hegedű alatt lantot értettek volna, mint fennebb a Magyar nyelv szótárából idéztem, ezt állítani nem lehet. Ennek Szilády fennemlített jegyzetei is ellene mondanak, t. i. Tinódinál hegedős és lantos sokszor egynek vétetik, de többször határozottan meg van különböztetve. A hegedő alatt tehát nem lant, hanem czitera, vagy tambura értendő; mert az úgynevezett lengyel hegedő a XVI. században még ismeretlen volt. Ezt mondja Szilády Tinódira építvén nézetét, s az Erdélyi Historia III. éneke utolsó előtti versszakából idézvén e sorokat.

»Sok hegedős vagy on itt Magyarországhon

Kármán Demeternél jobb nincs az *rácz módban*,«

E *rác*z mód nem Kármán hangszerére — Szilády szerint a cziterára vagy tamburára — vonatkozik, hanem azon rác zótákra, melyeket Uláma előtt játszott. E helyzet teljes megértésére tudnunk kell — a mit Szilády is megemlít — hogy midőn Uláma basa Lippát elfoglalta, akkor Kármán Demeter éppen e város lakója volt, s tehát *rác*z módban azaz rác zótákat játszott, a műkedvelő basa fényes ígéreteire; melyek nemhogy teljesültek, de a hegedőst tönkretették, vagy Tinódi humoros kifejezésével élve:

»A fogadás hozá ötet nagy koldusságra.

Határozottan állíthatjuk, hogy a tamburát hegedű minőségben soha sem használták; azonban megengedhető volna ez a cziterára vonatkozva; mert a cziteráknak egy oly faja is volt, melyen csak vonóval szoktak játszani. Ez esetben tehát átvitt értelemben igazat adhatnak Sziládynak, a mennyiben t. i. Tinódi a vonós cziterát mondhatta hegedűnek. Hogy azonban a hegedű vonós hangszer volt, ezt éppen Szilády jegyzetei nyomán is bebizonyíthatjuk, melyeket szintén Tinódiból idézett. A fennebbi ének utolsó versszakában, t. i. maga Tinódi következőleg jellemzi Kármán hegedűjátékát:

»Az ő hegedűjét főhajtván, *rángatja*.«

A vonókezelésnek e műszava ma is él nyelvünkben, s népzénészeink daczosabb erő kifejezéseit legtalálókban vonórántásnak mondhatjuk. De nem tekintve mindezeket, éppen most egy újabb adalék is áll rendelkezésünkre, mely világosan bizonyítja, hogy a hegedű vonós hangszer volt, alakjával azonban nem hasonlított az Európa többi részeiben divókéhoz.

Ez adalékot Szilágyi, egyetemi könyvtárnok úr, gondosságának köszönhetjük, ki azt a leipzig-i régészektől szerezte meg a könyvtár számára. A nyolcz kis negyedrélt levél terjedelmű röpirat német nyelven jelent meg 1683-ban, Freyburgban, következő czím alatt:

»Ungarische Wahrheits-Geige. Oder Eigentlicher Entwurf des Ungarlands, wie auch die Beschaffenheit dieser Nation sambt allem verlauf, woraus dieses Ungarische Übel geflossen, bis hieher gewachsen, und jetzt in so grosse Flamme

ausgeschlagen. Aus dem Ungarischen in das Deutsche übersetzt.

Miután a röpirat tartalma politikai gúnyírat az akkori viszonyokra, kétségtelen, hogy nem magyarból fordították németre, hanem eredeti német fogalmazás. Ezért az író is bizonyos Mazek nevű magyar hegedős nevébe burkolja, ki leírta a magyar hegedű szerkezetét, s ezzel Tökölyi és mások előtt a maga elmés félbolond modorában csaknem igaznak látszó tréfát űzött.

Lehet, hogy e Mazek, kinek *igazság-hegedőjét* a fennnevezett év apr. 27-dikén küldik állítólag Kassáról Freiburgba, csak költött személy, mint a *Dacianischer Simplicissimus*; <sup>1)</sup> lehet, hogy egy ismert bohóc, minőket akkor nem országok, hanem egyes nagy urak tartottak; lehet a pártok közt bizonyos politikai alkusz: mindezt nem kutatom; de azt, a mit a gúnyírat mindjárt kezdetben a kérdéses hegedűről ír, nem tartom valószínűtlennek. Mert nem a hegedűt és magyar zenét akarja kigúnyolni, hanem ezekhez hasonlítani az akkori politikai helyzetet és viszonyokat. Ily szándékkal nyolcz pont alatt előrebocsátja a hegedű alkatrészei leírását, mint alább következik.

1. Az ősrégi, mostanig fennmaradt, magyar hegedű alakja hosszúdad, négyszögű.

2. A hegedű nyaka és teste nem két külön darabból van összeenyvezve, hanem egy darabból faragva, hogy annál keményebben együtt maradjanak.

---

<sup>1)</sup> Nem tartozik ugyan e sorok közé, de legyen szabad megjegyezni, hogy a *Simplicissimus*, mely szintén 1683-ban jelent meg helynév nélkül, a Szent-Flórián zárdában láttam. A címlappal szemben Tökölyi arcképe e jelmonddal: »Nem fod, nem isch lösch.« Hátrább szintén Tökölyi fiatalkori arcképe. Aztán az üres lapok egyikén az alábbi — valószínűleg barátkézírata — vers:

»Ein armer Graf wolnt in dem Landt  
Von Schlachtes Dignitäten.  
Ein Ungar ist er wohl bekamt.  
Mann hört von ihm vill taten.  
Sein Vater heisst rebellion,  
Der will ihm geben di Ungarisch Landt,  
Das hat er wohl vonnöthen.



3. A négy húr négy csavarója nem a csiga két oldalán áll, mint a német hegedűkön, hanem mintegy elrejtve, közel egymás mellett, a csigás idom helyett szívalakra faragott csavartelep alsó részén.

4. A négy csavarón kívül fenmaradt, s még használható négy húr vége nem fityeg szabadon a markolat körül, hanem a szív-alakú, s belül üresre kivájt csavartelepben van elhelyezve.

5. A nyereg és húrtartó le vannak ragasztva, hogy el ne törhessenek, vagy helyökről el ne mozdulhassanak.

6. A magyarok nem szokták húrjaikat igen magasra hangolni, nehogy elszakadjanak; sem igen mélyre, hogy kellő hangot adjanak.

7. A magyar vonó meglehetősen hosszú és szőrrel felszerelt.

8. A gyantát nem tartják különös katulyában, hanem, hogy a vonót rajta azonnal végig rángathassák, beöntve a hegedűnyak jobb oldalába.

Ha egyebet nem tanulhatnánk is e pontokból, kétségtelen, hogy a hegedű vonós hangszer volt. Alakját illetőleg azt hiszem, hogy a nép saját készítményeiben még a jelen század elején is utánozta, még pedig megtartván a 2. pont alatti szabályt, hogy a hegedű testének felső lapja és nyaka egy darab-  
ból legyen. A gyantára vonatkozó 8. pontot gyermekkoromban az erdélyi cigányok még híven követték, t. i. a gyantát nem a hegedűnyak jobboldalára, hanem a csiga alá helyezték. Mintha most is látnám, mint dörgölték oda vonójokat játszás közben.

Következik a fennebbi nyolcz pont után még más nyolcz, melyekből egy s más tanulságot meríthetünk a magyar zene multjáról.

Az első pont szerint a magyar zenében nincsenek szabályszerű szólamok, péld. diskánt, ált, tenor, basszus. E pontot, mint alább is ki fog tetszeni, nem úgy kell értenünk, hogy a régi hangszerek mind egy fajták lettek volna, hanem, hogy nem követték a hármonia szabályait.

A második pont azt adja elő, hogy a magyar lakomák alkalmával minden fogásnak, vagy ételnek meg van a maga szonátája, melyet *nótának* neveznek. Legfőbb e nóták közt a töltött káposzta-nóta. (Sauerkraut-Nota). E pont sem tanul-

ság nélküli. Azt hiszem, hogy a X-ik század magyarjai, sőt a sokkal későbbiek sem nevezték tánczenéjüket nótának. Nem lehet régibb e név a hangírás használatánál, mit a XVI-ik század elejére tehetünk, azon időre, midőn a selmeczi születésű Monetarius István Thurzó Györgynek ajánlott latin zeneelméleti munkája, mint e nemből az összes európai irodalomban valószínűleg harmadik nyomtatott könyv, már elhagyta a sajtót. A nóta tehát a dallamok följegyzéséből vagy hangírásából keletkezett, az e műveletnek megfelelő latin szó nyomán. Mellékesen mondva, ebben a Magyar nyelv szótárával egyetértek, de nem tehetem ezt a nóta közel rokonára, a kótúra vonatkozva. Igaz, hogy a nóta egy bevégzett zenei dallamot jelent, a kóta ellenben csak egyes hangjegyeket, de utóbbi származtatása egészen téves. »Némelyek szerint — így szól a nevezett szótár — a kóta a latin *cauda* vagy olasz *coda* szóból ment át a magyar nyelvbe, minthogy a zenei hangjegyek farkkal vannak ellátva; de sem a latin, sem az olasz nem használja e szót ily értelemben. A régóta divatos nóta szóból pedig bajosan lett, mert az *n* nem csavarodik *k*-vá. Innen nem ok nélkül gyanítható, hogy *kóta* magyar eredetű, mely esetben annyi volna, mint *kótó*, azaz *ütő*, *kótis*, minthogy a kóta alakja rendszerint egyezik is az ütő vagy kótis alakjával.« Nem áll e jóakaratu föltevés; mert valamint a *nóta* magán hordja latin eredetét, épen úgy a kóta is a latin *quotat*. A XVI-ik század latin nyelvű elméleti írói a *quota* műszót használták a különféle alakú és időértékű hangjegyek elnevezésére, szemben egy egész időértékkel. A *quota* tehát annyi, mint az egésznek hányada.

De térjünk vissza az *Igazság hegedűjéhez*.

»A többi hegedűsök — így folytatja a 3. pont — volnának bár százan, együtt húzzák az első diskánttal a nótát ugyanazon hangon, s nyolczadban, melyet kontrának neveznek.« A tanulság ebből az, hogy ha a XVII-dik század folytán már voltak kontrások, úgy bizonyosan primásoknak is kellett lenni, kiket az Igazság hegedűje diskántoknak nevez. A mi a többit illeti: nem vonom kétségbe. Mert ide nem érve napjaink művészileg fegyvermezett cigány zenekarait, a vidéki vadbandák kontrásai senkire és semmire sem oly irigyek, mint a

primásra és a nótára. Ezért ma is tapasztalhatjuk, hogy e respublikák népének minden tagja, még a brugós és böögös is, belekapaszkodik a nótába, s a primással szeretne versenyezni.

A negyedik pont nem a hegedűre, hanem egy most már kolduskézbe került, de hajdon patricziusi szalonokban sem ismeretlen hangszerre, a dudára vonatkozik ugyan, mindemellett ide iktatom, mint az akkori idők tánczenéje jellemzőjét. »Egy teljes magyar zenéhez dudát is használnak, mondja a negyedik pont, s ez köztudomás szerint folytonosan egy hangon morogván, nem kis segílyt nyújt a hegedűlőknek, hogy el ne fáradjanak.« A dudát, mint néphangszert, Geleji Katona István is említésre méltatja, öreg graduálja előszavában bordósípnak nevezvén. E szerint a negyedik pont nem a szalonok, hanem a nép zenéjére vonatkozik. Egyébiránt a duda, ez őstyja napjaink legnagyobbyszerű hangszerének, az orgonának, nemcsak az ókoriak előtt volt nagy becsületben, hanem a jelen század elején a skót nemesek épen oly viszonyokban voltak dudásaikkal, mint a magyarok czigány zenészeikkel, s főleg a primással, mire vonatkozva legtalálóbban szól Petőfi:

»A faluban utczahosszat  
Muzsikáltatom magamat.«

A skót nemes ennél sokkal többre ment; mert nemcsak a hegyek közt, hanem Londonban is utczahosszat szokta magát dudáltatni, vagy, mint e hangszert nevezik: *pïob*-oltatni.

Az ötödik pont szerint a magyar hegedűsök egészen különös sajátossággal kezelik hangszeröket. Vonásuk igen hosszúra nyújtott, olyszerű rángatásokkal, melyeket más nemzetek nem tudnak utánozni. E pontot, miután tánczenénk kezelése ma is ugyanaz, alig kell tovább fejtegetni. Ez ad teljes életet a magyar zenének, midőn a banda legjelentéktelenebb tagja is igyekszik a vonó kisebb-nagyobb nyomásával, rángatásával s rántásával a dallamképletek legkisebb mozzanatát is híven kifejezni.

A hatodik pont valamivel több magyarázatra szorúl. Szó szerint így hangzik: »A magyar hegedűsök nem sajátítottak el mindenféle színezést; hanem megelégszenek egy jól szerkesztett, jól betanult, alkalmoszerű futamoeskával, melyet

kétszer-háromszor ismétlenek.« E pont arra a képletezési modorra vonatkozik, melynek változatosságát minden népzenében csak az illető nép érti legjobban; a melyet ellenben minden idegen egyhangunak szokott találni. Legkitünőbb ez egyhangúság dallamköreink zárútenyében, mely, mint lényegesen jellemző, minden dallam végén csaknem egy és ugyanaz.

A hetedik pont szerint a magyar hegedűsök friss, vagy rohamos ellenpontjaik csodálatosak. Itt az Igazság hegedűje ellenkezik az első pont alatt mondottakkal, hogy t. i. mindent egy hangon játszanak, holott az ellenpontok épen ellenkezőt: hármioniai képletezést jelentenek. Lehet, hogy a gúnyírat érdeke kívánta így, az ellenpontokban az egymás fölé törekvő politikai pártokat akarván jellemezni. Bármint legyen, kiderül, hogy zenészeink öszhangzatosan játsztak, habár egy fegyelméletlen banda ellenpontjai csodálatosak lehettek.

Az utolsó pont a hegedűsök némely szokásaival foglalkozik. »A magyar hegedűsök minden erejükből igyekeznek, hogy valamit kiérdemeljenek; jókedvűek, elevenek; nem ülnek le, hanem vagy egy padra állanak, vagy urok színe elé; ezen kívül evésben, ivásban mérsékletesek, sőt egy jóakaró szóra étel vagy díjazás szempontjából is csekélységgel megelégszenek.« (?).

Eddig az Igazság hegedűje. A főbb tanúlságot, hogy a hegedű vonós hangszer volt, már kivontam belőle. Hosszúkás, négyszögű alakjával abban különbözött az egykorú európaiaktól, hogy emezek teste hasonlított egy hosszúnyelű tálhoz, melyet a rómaiak *phialának* neveztek. Innen a *viola* és *violin* elnevezés.

Nem állítom, hogy az Igazság hegedűje korában a mi szegletesünk egészen háttérbe vonult az olasz találmányu előtt, melyet nálunk — ez időkben a művelődési czikkek Krakó felől jövrén — lengyel hegedűnek neveztek; de több, mint valószínű, hogy a szegletes már ekkor kihalóban volt.

## II.

## Fantasia 3. vocum.

(Bakfark Bálinttól.)

Első közleményemben ismertetvén a lantvirtuózokat, s ezek közt Bakfark Bálintot és *D'amour me plains* című zeneművét: ezúttal csak röviden szólok *három szólamú ábrándjáról*, egyszersmind mellékelvén olasz lantírása magyarázatát, mely a némettől ha nem is lényegesen, de annyira különbözik, hogy ismerete nélkül a három szólamú ábránd megfejtésében egy mozzanatot sem tehetünk.

A ki már foglalkozott a *D'amour me plains* stíljával, szerkezetével, költői tartalmával, az a három szólamú ábrándban névtelenül is Bakfark Bálintra ismerhet. Itt is feltűnik a 9-dik üteny felső szólamában az a — magyar zenében nagy szerepet játszó — képlet, melyet másik művén is keresztül vitt. E képlet rendszerint a szólamok záradékául szolgál, melyek egyébiránt művésziileg fonódnak egymásba, s az ellenpontos dolgozatok szokása szerint csakis utoljára találnak kielégítő nyugpontot. Az első pár ütenyben meglepetünk egy fugathémával, melyet szerző nyolcz ütenyen át, mind a három szólamban szabályszerűleg teljes avatottsággal kezel; de a 9-ikben — mivel nem fugát, hanem ábrándot ír — végkép felhagy. Mindez ép oly nemes törekvésre, s szakképzettségre mutat, minőt korának legelső virtuózainál találunk; s tekintve a lant korlátozottságát és nehézségeit, Bakfark Bálint jelen műve is kiérdemli teljes elismerésünket.

Hangírásával krakói egész gyűjteményében, s tehát az innen másolt jeleniben is — mint fennebb jeleztem — az olasz lantírókat követi. Az olasz a némettől az alábbiakban különbözik.

Mint a németeknél úgy az olaszoknál is a hat vonal a lant hat húrját jelenti; de utóbbiak nem a legfelső húr nevezik elsőnek, hanem a legalsót, tehát a németekkel épen ellenkezőleg. A másik különség, hogy az olaszok számokkal jelzik a markolat rovatait:

0. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. stb.





is át lehet vinni. Péld.: a 15-ik üteny felső szólama így megy át a 16-ik ütenybe.

4. Csak a képletező szólamok jeleztetnek időértékkel, s ezeknek is csak első hangja, a többiek hasonló időben vétetvén. (Lásd a 2-ik pontot.) Ugyanekkor a többi szólamra annyi időérték számítandó, mennyit a képletezők összege megenged, s ezek is oly móddal osztandók be, a mint a húrokra írott számok az üteny valamelyik méretét elfoglalják. Péld.: a 16-ik ütenyben a felső-szólam képletezése egy fél üteny; a közép-szólam egy pontos félhangjegy; az al-szólam egy félhangjegy, melynek másik felét az ötödik húron 2. jelzi; ugyane szám alatt a második húron egy o van, mely szintén félhangjegy értékű; a negyedik méretre csak a harmadik húron áll egy o. Ez a közép-szólam pontos félhangjegyét kiegészíté negyedérték, melyet miután a harmadik méretre meg van adva az idő, szükségtelen újra jelezni; de nem is lehet, mert zavarólag hatna a fel- és al-szólam félhangjegyére, melyek ez esetben szintén negyedekké válnának.

5. Az időjelzők a szűnidőket nem szokták jelezni. De megfejtés alkalmával a szólamok kimutatják az ily helyeket, t. i. a hová nem lehet a hangot átnyújtani: szűnidő alkalmazandó. Péld. a 24. 71. 72. ütenyekben.

### Fantasia trium vocum.

:.  
 Lant.

Zon-  
 gora.

1 3 0 3 2 0 3 2 0 3 0 5 0 3 2 3 0 2 0 2

2 1 0 2 0 3 3 1 2 3 3 1 3 3 2 0 3 1 0 3 1 0 0

2 2 0 3 0 2 2 0 1 3 0 1 0 3 3 1 0 3 2

2 5 4 2 4 2 4

0 1 3 1 3 1 0

3 0 3 0 2 0 3

3 2 3 1 3 3 1 3 0 0

2 3 1 0 3 0 0 0 0 0

1 0 0 2

4 2 2 3 1 0 0

4 0 3 0 0

1 3 5 3 1 3

2 0 0 0

The musical score is presented in three systems. Each system includes a vocal line at the top and a piano accompaniment below it, consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The piano accompaniment features a complex left-hand melody with frequent beaming of eighth and sixteenth notes. The vocal line is written in a single staff with notes and rests. Fingerings (numbers 1-5) and breath marks (curved lines) are indicated throughout the score.

**System 1:**

- Vocal staff: Notes on a whole, half, and quarter note.
- Piano staff: Treble clef with notes on a half and quarter note. Bass clef with a continuous eighth-note pattern.

**System 2:**

- Vocal staff: Notes on a half and quarter note.
- Piano staff: Treble clef with notes on a half and quarter note. Bass clef with a continuous eighth-note pattern.

**System 3:**

- Vocal staff: Notes on a half and quarter note.
- Piano staff: Treble clef with notes on a half and quarter note. Bass clef with a continuous eighth-note pattern.



E.

The image displays a page of musical notation for guitar, organized into three systems. Each system consists of a treble staff, a bass staff, and a set of guitar-specific fingering numbers below the staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

**System 1:**

- Treble Staff:** Contains a series of notes, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a measure with a whole note.
- Bass Staff:** Contains a series of notes, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a measure with a whole note.
- Fingering:** The first staff has fingering numbers 3, 5, 0, 2, 0, 2, 5, 4, 5, 4, 2, 4. The second staff has 2, 7, 5, 3, 2, 3.

**System 2:**

- Treble Staff:** Contains a series of notes, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a measure with a whole note.
- Bass Staff:** Contains a series of notes, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a measure with a whole note.
- Fingering:** The first staff has fingering numbers 4, 2, 0, 2, 0, 1, 3, 2, 0, 2, 0, 3, 0. The second staff has 2, 2, 0, 3, 2, 0, 2, 0, 3, 0.

**System 3:**

- Treble Staff:** Contains a series of notes, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a measure with a whole note.
- Bass Staff:** Contains a series of notes, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a measure with a whole note.
- Fingering:** The first staff has fingering numbers 2, 0, 1, 0, 0, 3, 0, 2, 0, 2, 0, 3, 0. The second staff has 2, 0, 2, 0, 3, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 3, 0.

2 0 1 0 1 2 4 0 0 0 1 0 5 0

2 2 2 0 7

5 3 2 0 7 0 3 5 3 2 0

3 2 3 1 3 0 0 2 5 3 3 2 0 7

2 0 2 3 5 2 0 7

This musical score is for a piece by Bartalus István, page 24. It features a guitar part at the top and a piano accompaniment below. The guitar part consists of three systems of notation, each with a single staff containing notes and a line of numbers (fingerings) below it. The piano part consists of three systems of notation, each with a grand staff (treble and bass clefs) containing notes and rests. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system of the guitar part has a line of numbers: 4, 7, 5, 0, 7, 0, 0, 0. The second system has: 5, 7, 8, 5, 7, 5, 5, 5, 5, 2. The third system has: 5, 3, 3, 2, 0, 4, 7, 6, 7, 6, 4, 6, 7, 0, 0, 5. The piano part features a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and rests, with some passages marked with a '2' indicating a second ending or a specific articulation.

4 7 5 0 7 0 0 0

5 7 8 5 7 5 5 5 5 2

5 3 3 2 0 4 7 6 7 6 4 6 7 0 0 5

2 0 2 1 0 3 5 3 3

0 1 0 3 5 3 3

3 5 3 3

0 3 5 5

2 3 2 3 2 0 2 3

5 7 5 4 2 0 2 5 4 4 5 4 2 1

0 5 0 3 0 3 2 5 3 2 4 5 4 2 1

0 7 5 3 2 0

2 2 4 2 2 0 2 0 2

0 1 3 5 1 0 5 3 1

0 3 0 3 3 0 2 3 2 3 0 2 3

This musical score is for page 26 of a piece by Bartalus István. It features three systems, each with a guitar part (top) and a piano accompaniment (bottom). The guitar part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano part is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The guitar part includes a series of numbers (fingering) written below the staff, indicating fingerings for the left hand. The piano part includes a series of numbers (fingering) written below the staff, indicating fingerings for the right hand. The score is in a 2/4 time signature.

**System 1:**

Guitar:  $\begin{array}{ccccccc} 3 & & 2 & & & & \\ 2 & & 0 & & 4 & & 4-2-1 \\ & 2-0 & & 0 & & 0 & 0-1 \end{array}$

Piano: Treble clef, Bass clef, Key signature: one flat.

**System 2:**

Guitar:  $\begin{array}{ccccccc} 7 & & 5 & & 7 & & 5 \\ 0 & 5 & 0 & 3 & 0 & 0 & 3 \\ & 7 & & 7 & 0 & 7 & 5 \end{array}$

Piano: Treble clef, Bass clef, Key signature: one flat.

**System 3:**

Guitar:  $\begin{array}{ccccccc} 2 & & & & 2 & & \\ 5 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 1-3 \\ 3 & 2 & 0 & 2 & & 0 & 0-2-3 \end{array}$

Piano: Treble clef, Bass clef, Key signature: one flat.

3 5 4 5 0 0  
2 2 7 6 4 7 6 7 6 4 6 7 0 7 7  
5 5 7 7 5 5 5 3 2 4 0

5 2 5 3 5 4 7 6 7 6 4 6  
2 3 2 0 2 3 5 2 7 6 1 7 6 7 6 4 6

The musical score is divided into four systems. Each system includes a guitar tablature line at the top and a piano accompaniment below it. The guitar part is written in a single line with fret numbers (0-7) and includes some triplets. The piano accompaniment is in treble and bass staves, featuring chords and melodic lines. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

**System 1:**

Guitar: 7 2 0 2 1 3 3 2 0 2

Piano: Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a simple harmonic accompaniment.

**System 2:**

Guitar: 5 5 0 3 5 7 5 4 2 0 2 5 3 3 2 0 3

Piano: Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a simple harmonic accompaniment.

**System 3:**

Guitar: 4 1 5 4 2 4 0 0 1 0 3 5 0 3 2 3

Piano: Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a simple harmonic accompaniment.

**System 4:**

Guitar: 2 0 1 3 5 2

Piano: Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a simple harmonic accompaniment.







## III.

## 1. Passamezzo ongaro. 2. Saltarello ongaro.

A gyűjtemény, mely e lassu és friss magyar táncot tartalmazza, Strassburgban jelent meg, első kötete 1572-ben a második 1573-ban. A német lantban járatlanok számára szerkesztette és saját nyomdájában nyomatta Jobin Bernhard strassburgi polgár. \*) Az egész gyűjtemény tartalma: ábrándok; olasz, francia és német dalok; motettek; többféle nemzeti táncok, s ezek közt a *passamezzo és Saltarello ongaro*, melynek szerzője nincs megnevezve.

A régi Budapesti Szemle 20-ik kötetében (1864.) már közöltem volt egy lassu magyart Schmid Bernhardt orgonatóblázata után, mely szintén Strassburgban, épen Jobin nyomdájában jelent meg az előbbi után négy évvel, 1577-ben. Mindkettő magán hordja azon kor jellegét. Jól kimérett, folytonosan képletező rhythmusaik inkább feszesek, mint dallamo-

\*) Teljes czíme: Neu erleszner Fleissiger ettlicher viel schöner Lautenstück von artlichen Fantaseyen, lieblichen Teutschen, Französischen und Italienischen Liedern, künstlichen Lateinischen Muteten, mit vir und fünf Stimmen, auch lustigen allerhand Passamezzen in die Teutsche Tabulatur, zu Nutz und gefallen aller dieser Kunstbegierigen, ürnemblich denjenigen, so der fremden Welschen Tabulatur etwas onerführer, auff das verständlichst und richtigest zusammen getragen, geordnet und auch selber getruickt sat.

sak. Zárútenyeik közt vannak napjainkban már szokatlanok, melyek azonban fölelevenítve zenénket gazdagítnák. Mindkettőben ugyanazon hármioniai kezelés hibás szólamai, minden szertartás nélküli átmenetei, mi leginkább kitűnik az épen előttünk levőben, midőn merészen átmegy kemény B hangneméből kemény Ász-ba, mely eljárás napjaink zenéjében is gyakran észlelhető. Mindkettőben ugyanazok a négy ütenyes rövid zenei körök, sőt figyelemre méltó, hogy mind a kettő 12 emilyen rövid kör összegéből áll, miből azt lehetne következtetni, hogy maga a táncz is oly kiczirkalmazott részletekből állott, melyek épen 12. zenei kört vettek igénybe. E tarka képletei daczára is feszes és a szögletes hármioniatól, mondhatnám, bizonyos vadságot kölcsönzött zene hallására mintha látnók a régi paloták méltóságos alakjait komoly tánczba keveredni, mely nem igen állhatott egyébből, mint bizonyos távolságra, vagy körben jól kimérett ide-oda sétáló lépésekből, s a testnek hősies délczeg magatartásából, a zenei körök zárútenyeit a sarkok, vagy sarkantyuk összeverésével jelezvén. E zenét áttekintvén, biztosan állíthatjuk, hogy a nép erre nem tudott tánczolni, s tehát a néptáncz és népzene ettől egészen különbözött. Ős atyjai e passamezzók azon palotásoknak, melyeket a jelen század elején verbunkosoknak szoktak nevezni melyek rhythmusaira ekkor is csak a fő és középrendek szoktak tánczolni, s a melyek táncza végre virtuoz lábtornászattá fajult.

De mindezek mellett is a Jobin által közlött lassú magyar kettőben különbözik a Schmid-félétől. Utóbbinak minde-  
 nik köre egymástól független, önálló dallamot tartalmaz; a Jobinéban minden második kör tarkán képletező változata az elsőnek, vagy is, az első körben a dallam egyszerűbb, a másodikon ugyane dallam művésziebben képletezett. A másik különbség sokkal lényegesebb, a mennyiben Jobin lassújához egy ugyanannyi körből álló friss csatlakozik, ellenben Schmid orgonatóblázata a frisset egészen nélkülözi, valószínűleg azért, mert emilyen tánczzene rohamos futamai ellenkeztek az orgona sajátságaival, míg egy lassú méltóságos menete ennek egészen megfelelt. Jogos e föltevés; mert — mint alább rátérek — minden lassú táncznak frisse is szokott lenni.

Jobin meglepő frisse teljesen magára vonja figyelmünket, mint egy megoldásra váró kérdőjel. Oly sajátsága van e frissnek, melyet eddig a magyar zenében képtelenségnek tartottunk. Napjainkban már az maga is szokatlan, sőt lehetetlen, hogy egy magyar zenemű az üteny könnyebb részével, az az felütéssel kezdődjék; mert a nyelvünk természetéből eredő súlypontosítás ezt meg nem engedi; de az innen merített szabály csak úgy válik szigorúan követelővé, ha a zene egyszersmind szöveggel párosul, tehát a dalokban. E szerint a XVI. század tánczenéjében a körök kezdeteinek súlytalan felütései tűrhetők volnának, annyiival inkább, mert magyar ember e súlytalanul kezdő méretet is akaratlanul meghangsúlyozná; de hogy egy akár lassú, akár friss magyar táncz éppen három-méretes ütenyekbe legyen írva, ezt napjainkban kivétel nélkül mindenki nemzetiségünk ellen elkövetett mérényletnek bélyegezné.

Ime! Jobin frissének névtelen szerzője elkövette a mérényletet; mert e tánczot kivétel nélkül mindenütt  $\frac{3}{8}$  méretű ütenyekbe foglalta. A hetvenes évek elején, midőn a bécsi udvari könyvtárban e darabot gondosan lemásoltam, semmit sem érthettem ugyan a zene dallamaiból, de rhythmikai beosztásában azonnal láttam a különösséget, s mostanig tévedésnek véltem, a mennyiben a kiadó egy német táncz homlokára *Saltarello ongaro*-t írhatott. Ma azonban megfejtése után egészen máskép itélek. Hogy a kiadó nem tévedett, azonnal meggyőződünk a Saltarello félreismerhetlen magyar jellege által. Meggyőződünk, mert a három méretes ütenyek dallamai kezdettől végig a lassú dallamaiból vannak összevonva. Czigányaink, ha nem is ily betűértelemben, folyton követik ez eljárást, t. i. nem csinálnak ugyan a négyméretes lassúból három-méretes frisset, de a lassú dallamát utoljára — táncz alá — frissen is elszokták játszani. A XVI. század háromméretes frisére nem lehet se német, se lengyel, olasz és franczia tánczot járni, hanem csakis magyart. Milyen volt e táncz? háromszáz év múlva pontosan körülírni nem lehet. Ámbár a czíme friss, s elég frissen is kell játszani, de friss léptekben tánczolni nem lehetett, hanem csak valamivel élénkebben a lassúnál. Vajjon eredeti-e a magyar táncznak e neme? vagy mikor

keletkezett? Nehéz ugyan e kérdésekre felelni, de megkísértem, még pedig éppen Jobin gyűjteménye alapján.

Különösen feltűnő az, hogy a gyűjtemény többféle nemzetiségű tánczai legnagyobbára mind egy mintára készültek, t. i. mindenik áll egy lassúból, s egy frissből. A lassúk páros méretű ütenyekre vannak osztva, a frissek három méretesekre. A zenei közök éppen oly rövidek, mint a mi magyarjainkban. Ilyen beosztásu német tánczot — ha jól emlékszem — az első kötetben tizenhatot láttam. Hogy a németek lassúi, mint a mi hallgató nótáink, kivétel nélkül páros méretűek voltak, ezt Bach Sebestyén Allemandjai is igazolják. Ezek nyomán csaknem biztosan lehet következtetni, hogy amaz idők tánczai közt egész Európában bizonyos divatszülte külszervezeti azonosság keletkezett; sőt e divat beltartalmilag is gyakorolt befolyást, a nélkül, hogy az illető nemzetiséget megtámadta volna. Ez általános divat, mint napjainkban észlelhető, mint a nyugati műveltségnek minden másnemű mozzanata, akkor is meghozta Magyarországon a maga gyümölcsét zenénk terén a páratlan méretű friss tánczban. E zene csak a magasabb körökben találhatott ápolókra; mert bizonyos divatok a néphez soha sem jutnak el; de tudjuk, hogy a népies zenének és táncznak — ámbár alapvonásaiban itt is felismerhető a szoros nemzeti rokonság — soha sem volt köze a paloták zenéjéhez. Ily nemzetközi csereviszonynak már a magyar állam keletkezése óta kellett lenni; hisz magában népzeneinkben is felismerhetők a szláv, s legfőképp lengyel elemek, melyek a népdalnak — véleményem szerint — többoldalúságot adván, inkább előnyére váltak, mint hátrányára. Hogy azonban a magyar friss táncznak egy ily neme vajjon mikor keletkezett? erre adataink nincsenek. Annyi bizonyos, hogy az idő sokkal hátrább teendő, mint Jobin gyűjteményének kelte. Tehetjük a Mátyás előtti, de kétségkívül a Mátyás alatti időkre, mikor a tudomány és művészet férfiai a nagy királynak szívesen látott vendégei voltak.

Mi lett a vége az olasz nyelven *Saltarello ongaro*-nak nevezett frissnek? Éppen az, a mi a páros méretű német allemand-nak. A németek, minthogy csak olyan táncz volt, mint a mi hallgató nótáink, melyekre nem szoktak tánczolni, egé-

szen felhagytak vele, megtartván a szoros értelemben vett német nemzeti páratlan méretű tánczot. Tehát felhagytak a lassúval, mi ellenben felhagytunk a három-méretes frissel — véleményem szerint — a magyar zene kárára. Mert ha sikerült egy pár század folytán e frisset meghonosítani, oly móddal, hogy egészen magyar jelleget öltjön, úgy a változó divat zenénket egy továbbfejleszthető ággal szegényebbé tette.

Áttérek most Jobin gyűjteménye lantírási rendszerére, mely ezúttal közleményeimben a harmadik, szintén önálló német táblázat, sőt önállóbb a másikonál, mely az olasz Petrucci-félének utánzása. A vonalak itt is a hat húrra vonatkoznak ugyan, de az *abc* betűk másképp osztatnak be a lantmarkolat rovataira. Az olasz eredetű, melynek rendszerében találtam Bakfark »D'amour me plains«-jét, az *abc*-t csak az *l* betűig veszi igénybe, s e betűket húrmentőn fölfelé írja a rovatokba, mint az olaszok is a számokat. A Jobin-féle, melynek feltalálója állítólag egy Konrád nevű vak lantos volt, az egész *abc*-t egymásután kétszer karolja fel, még pedig a mélyebb nyolczad számára egyszerűen:

a, b, c, d, e, stb.

a magasabb nyolczadban pedig minden betűt egy-egy ferde vonással jelezve:

$\widehat{a}$ ,  $\widehat{b}$ ,  $\widehat{c}$ ,  $\widehat{d}$ ,  $\widehat{e}$ , stb.

Ezekon kívül az üres húrokat számokkal jelzi alúlól fölfelé: 1. 2. 3. 4. 5. Lényeges különbsége a rovatok elnevezésében az, hogy a betűket nem húr hosszában, hanem a legalsótól fölfelé; azaz keresztül osztja be, még pedig egy-egy rovatba öt betűt; mert ekkor a lantnak még csak öt húrja volt. Később a hatodik hozzájárulásával a beosztás következőleg egészült ki: az új húr (e rendszerben a legalsó G-húr) megtartotta a felette álló C-húr szám és betű neveit, oly móddal, hogy a szám és betű alakja nagyobb legyen, a magasabb nyolczadban pedig, hol az *abc* újra kezdődik, a nagy betűk is kettősen irassanak. E szerint, miután e rendszer a húrokat alúlól fölfelé számlálja, a legalsó üres húr egy nagy egyes, a fölötte álló kis egyes számmal, s így tovább 2. 3. 4. 5-el jeleztetik. A nagy egyes számú húr második rovatára esik a nagy

A; a kis egyesére kis *a*; s így tovább b = a második húr második rovata stb. De mindezeket világosabban mutatja az alábbi táblázat hangírásunkkal is kifejezve.

5	e	k	p	u	w
4	d	i	o	t	v
3	c	h	n	s	z
2	b	g	m	r	y
1	a	f	l	q	x
1	A	F	L	Q	X

  
  
  

Tekintve e táblázatot, s a Passamezzo és Saltarello irmodorát, azonnal feltűnik emennek négy húrja, holott a lantnak tulajdonkép hat húrja van. Jobin ezt csak helykiméletből tette, t. i. hogy minden sorban két-két húr helyét meggazdálkodja. Jobin rendszerében szükségtelen is mind a hat húr kihúzása; mert a többi rendszerben minden betűnek az illető húr illető rovatába kell iratni, itt ellenben, miután a betűknek oly nagy készletével rendelkezünk, s minden húr minden ro-

vata más-más betűvel jeleztetik, az illető rovatot nem húrok rovatai, hanem a számok és betűk határozzák meg, melyeket akárhová lehet írni. A négy húr tehát Jobin rendszerében inkább a négy szólamra vonatkozik. Így levén, a dalamat rendszerént a rendszer után negyedik, de itt harmadik vonalra írja, mi az olvasást nagy mértékben megkönnyíti. Ezért a harmadik vonalra olyan betűket és számokat sorakoztat, melyek most az első, majd a második, harmadik stb. húron keresendők. Így az egymás fölé írott összhangzatokban is, legfennebb akkor jelölvén öt hűrt, — mire a jelen darabban nincs eset — mikor az illető zenemű öt szólamú.

Vége ezen kívül van még valami megemlítendő Jobin irmodorában, minnek a passamezzó és saltarelló megfejtéséhez semmi köze ugyan, de a rendszer kiegészítéséhez tartozik. A metrikát jelző értékvonalakát átmetsző egyenes és félköralakú rövid vonásokat értem, melyeket a más két rendszer egészen nélkülöz:

)=|.) vagy |=|=|=| sat.

Ezek a lant-húrok pengetésére vonatkoznak. T. i. az egyenes metszők azt jelentik, hogy az alájok írott hangok a jobbkez hüvelykével pengetendők, a félkörrel jelzettek pedig ugyane kéz mutatóujjával.

### Passamezzo Ongaro.

**Lant.**

p	k	k	k	p
4	o	5	n	p
e	n	n	o	5
L	2	L	L	L

**Zongora.**



5 4 3 2 1 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1  
 d 1 u 4 d 0 d 4 0 1 d 4 n c 0  
 c c c l n g l n  
 1 L 2 2

p 4 k 5 o d 4 n c p 4 c  
 L L

k 5 k p v p k 5 n o 5 k p 4 k 5 o  
 2 2 c L

| ) = = ) | = = = ) | ) = = ) | ) = = )  
 5 d o d f n f d o d l o 5 k 1 5 k p  
 c e l g

k 5 k p 5 k 5 o d k p 5 o 5 p k  
 n e c n  
 2 g 1 2

p i z o c z n z o p k o s d  
 z z n 2 c g  
 L L c 2 f 1 1

(=)=|=)    (=)=|=)    (=)=|=)

0 4 4 0 d  
 3-d-2-n c-d-3-c 1-c-3-g  
 2 2 2  
 f f f

d (=)=|=) (=)=|=) (=)=|=)    (=)=|=)    (=)=|=)    (=)=|=)  
 c-3-g-c-3-c-3-g-3 1-d-4-2 c-2-c-n-c-1  
 1 1 1

(=)=|=)    (=)=|=)=|=)=|=)    (=)=|=)    (=)=|=)

k o o 5 d  
 o-5-o-1 3-5-k-o 2-o-d-4-n-o-5-d  
 n 2 c g  
 2 f 1 1

| ) | ) | - ) | - ) | ) | ) | - ) | - )  
 0 3 5-o 5-o d-4 n-c n-4 d-3 4 d o  
 f 2 2 L 2 f

| - ) | - ) | - ) | - ) | ) | ) | ) | )  
 d-4 n-4 d-n 4-d 0 1 5-d-5-o-d-4-n  
 n g

| - ) | - ) | - ) | - ) | ) | ) | ) | )  
 4 c d-o 5-o d-o d-4 n 4 d  
 2 L 2 L m a

d o 5 n d n n c n 2 d z l c q  
 m m y 2  
 A A A L L f

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the staff. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are: d o 5 n d n n c n 2 d z l c q, with smaller letters m m y 2 and A A A L L f below.

o d o 4 z  
 n 4 l 5 l d r n y n z c  
 r x L

The second system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment are shown. The lyrics are: o d o 4 z, n 4 l 5 l d r n y n z c, with smaller letters r x L below. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth notes.

o c z n z d d  
 y n n c n z  
 x m m A A

The third system concludes the musical piece. The vocal line and piano accompaniment are shown. The lyrics are: o c z n z d d, y n n c n z, with smaller letters x m m A A below. The piano accompaniment ends with a final chord in the bass.

(==) == (==)    (==) == (==)    (==) == (==)  
 d n z d o z o z A d z n

(==) == (==)    (==) == (==)    (==) == (==)  
 z y n z e o e z n z l e q  
 x y 2  
 L f

(==) == (==)    (==) == (==)    (==) == (==)  
 o i o n r g y r g r  
 n c i i n r g y r g r  
 x g y x

o z c - o c - z n o k  
y z y l y l

n z - n y n z i o v k  
g z g y l

p z k v o - i o v k v k p k v o i z  
y r y r

(≡)≡(≡) (≡)≡(-) ♯ | - ) (≡) (-) - (≡)

i n o v k p k v o g i z o i o i z i

s y x

♯ | (≡)≡(≡) (≡)≡(-) ♯ ♯

p o i z o c o c z u z o k

z y L

♯ (≡)≡(≡) ♯ ♯ (≡)≡(≡) ♯

i n z i o v o z i p v k

s y L





z c n z i o i i o z i o z i o  
 x g n z i o z i o x o i z o i o i z i  
 p o i z o e o e z n o k  
 z o z o y y l l

v i o v k o p v p k p 5 d k p  
 (g) n e c e l l  
 X 2 L 1

k o n 5 2 3 5 k d o 5 n o 5  
 2 f l l l

o 3 5 o c d o d n 4 d  
 2 f L l A d



o d o c n d n m e n  
3 4 2 1  
f L g A

c d o 5 o 5 o d n c d  
2 2 2 2  
L A

v d p e z o z e p v d e p v p v p v  
m m A A

( ) ( ) ( ) ( )  
 k o v p i z i o v p v p k v p v p  
 y l l

( ) ( ) ( ) ( )  
 k o 5 k d 4 n e n p k 5 p k 5 k  
 2 g 2

( ) ( ) ( ) ( )  
 p c k 5 o d o d 4 n p v  
 4 4 4 4 4 4  
 l m l A

A M. TUD. AKAD. ÉRTEK. A NYELV- ÉS SZÉPTUD. KÖRÉBŐL. 4

v d p m p d c m v k o v p v o x f l  
 m m A y y l  
 A A L L

g o v o i z o i o y n z c z n o  
 x f y g z z l l  
 f x L L

## Saltarello Ongaro.

p k 5 p k 4 o 5 o d o d o d k  
 c n c c c l  
 L 2 L l l

(=) (=) (=)      ♯ (=) (=)(=)(=) ♯  
 p k-5 p      p 4 k-5 o-d-4 n p  
 d-4 o-i-o-k      4 k-5 o-d-4 n 4  
 g n n c  
 2 2 l l

(=)(=)(=) (=)(=)(=) (=)(=)(=)  
 k o-5 k-p v p-k-p 5 2 o-d-4  
 n 2  
 2

(=)(=)(=) (=)(=)(=) (=)(=)(=)  
 5 d-4 n-e n-4 d-o-5 k-p-5  
 c l

$\text{K} \quad \text{P} \quad \text{K}$   
 $\text{o} - 5 - \text{k} - \text{d} - 4 - \text{n} - \text{e} - \text{o} - 5 - \text{p} - \text{k}$   
 $\text{n} \quad \text{g} \quad \text{n}$   
 $2 \quad 2$

$\text{P} \quad \text{K} \quad \text{P}$   
 $\text{p} - 3 - \text{c} - \text{n} - 4 - \text{c} - 4 - \text{d} - \text{p} \quad \text{o} - 5 - \text{p} - \text{k} - \text{f} - \text{o}$   
 $\text{c} \quad \text{n}$   
 $\text{L} \quad \text{L} \quad 2$

$\text{P} \quad \text{P} \quad \text{P} \quad \text{P} \quad \text{P} \quad \text{P}$   
 $\text{d} - \text{o} - \text{d} - 4 - \text{g} - 5 - 3 - \text{d} - \text{c} - \text{o} - \text{g} - 5 - \text{c} - \text{n} - 4 - \text{d} - \text{c} \quad \text{p}$   
 $\text{c} \quad \text{f} \quad \text{L} \quad \text{L} \quad \text{L} \quad \text{L}$   
 $1 \quad 1 \quad 2 \quad 2 \quad 2 \quad 2$



Handwritten musical notation for the first system. The vocal line is written on a single staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are: k o 5 o f c 5 k 5 f k 5 o. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat and a common time signature. The piano part features a series of chords and single notes, with some notes marked with a '7' indicating a seventh.

Handwritten musical notation for the second system. The vocal line is written on a single staff with a key signature of one flat and a common time signature. The lyrics are: d o d i n 4 d o i d o 5. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat and a common time signature. The piano part features a series of chords and single notes, with some notes marked with a '7' indicating a seventh.

Handwritten musical notation for the third system. The vocal line is written on a single staff with a key signature of one flat and a common time signature. The lyrics are: o 3 d i n c 4 d o 4 g n 4 d. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat and a common time signature. The piano part features a series of chords and single notes, with some notes marked with a '7' indicating a seventh.



4  
c n—4—d o—f—1—1— c—1—f—q—  
2  
L

0 5—o—p f—5—o—d 1—d—2—n

4  
c o—5— o—d—4—n—  
2  
L

v — — — — — k  
 l — z — l — o — v — o — l — v — y — o — v — k  
 n — — — — —  
 x — — — — —

p — — — — —  
 z — v — k — — — — — p — k — v — o — — — — — v — o — i — z —  
 y — — — — —  
 l, l, — — — — —

l — — — — — p — — — — — l — — — — —  
 g — o — v — k — — — — — f — k — v — o — — — — — g — z — o — l —  
 v — — — — — v — — — — — v — — — — —

[illegible]

Musical score for voice and piano, featuring three systems of music. The notation includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment in treble and bass staves.

**System 1:**
  
 Vocal line:  $\text{p} \text{ o } \text{ l } \text{ z } \text{ o } \text{ c } \text{ z } \text{ n } \text{ o } \text{ k } \text{ v } \text{ o } \text{ p } \text{ k } \text{ 5 } \text{ f } \text{ k}$ 
  
 Piano accompaniment: Treble and bass staves.

**System 2:**
  
 Vocal line:  $\text{d } \text{ n } \text{ 4 } \text{ d } \text{ o } \text{ 5 } \text{ k } \text{ 5 } \text{ 1 } \text{ d } \text{ o } \text{ 5}$ 
  
 Piano accompaniment: Treble and bass staves.

**System 3:**
  
 Vocal line:  $\text{c } \text{ 4 } \text{ d } \text{ c } \text{ 4 } \text{ d } \text{ o } \text{ g } \text{ n } \text{ 4 } \text{ d}$ 
  
 Piano accompaniment: Treble and bass staves.

$\begin{matrix} \text{1} \\ \text{c} \\ \text{2} \\ \text{L} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{g} \\ \text{3} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{c} \\ \text{n} \\ \text{4} \\ \text{d} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{1} \\ \text{c} \\ \text{2} \\ \text{L} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{p} \\ \text{—} \\ \text{o} \\ \text{n} \\ \text{2} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{k} \\ \text{5} \\ \text{k} \\ \text{p} \end{matrix}$



$\begin{matrix} \text{k} \\ \text{5} \\ \text{k} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{5} \\ \text{f} \\ \text{o} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{5} \\ \text{d} \\ \text{o} \\ \text{5} \\ \text{o} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{5} \\ \text{o} \\ \text{5} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{0} \\ \text{n} \\ \text{1} \\ \text{d} \end{matrix}$



$\begin{matrix} \text{0} \\ \text{c} \\ \text{f} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{d} \\ \text{o} \\ \text{5} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{0} \\ \text{c} \\ \text{L} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{5} \\ \text{o} \\ \text{5} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{0} \\ \text{n} \\ \text{1} \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} \text{d} \\ \text{4} \\ \text{n} \end{matrix}$











Melléklet öt khálymik dana hangjegye. 1874. 32 l. 20 kr. — III. Szám. A classica philológiának és az összehasonlító árja nyelvtudománynak mivélése hazánkban. Székfoglaló Bartal Antal l. tagtól 1874. 182. l. 40 kr. — IV. Szám. A határozott és határozatlan mondatról. Barna Ferdinánd l. tagtól 1874. 31 l. 20 kr. — V. Szám. Jelentés a m. t. Akadémia könyvtára számára keletről hozott könyvekről. tekintettel a nyomdai viszonyokra keleten. Dr. Goldziher Ignácztól. 1874. 42 l. 20 kr. — VI. Szám. Jelentések: I. Az orientalistáknak Londonban 1874-ben tartott nemzetközi gyűléséről. Hunfalvy Pál r. tagtól. — II. A németországi philologok és tanfőrfiak 1874-ben Innsbruckban tartottgyűléséről. Budenz József r. tagtól. 1875. 23 l. 15 kr. — VII. Szám. Az új szókról. Fogarasi János r. tagtól 15 kr. — VIII. Szám. Az új magyar orthologia. Toldy Ferencz r. tagtól. 1875. 28 l. 15 kr. — IX. Szám. Az ik-es igékről. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1875. 32 l. 15 kr. — X. Szám. A nyelvújítástól. Szarvas Gábor l. tagtól. 1875. 25 lap. 15 kr.

### Ötödik kötet. 1875—1876.

I. Szám. Nyelvészkedő hajlamok a magyar népnél. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1875. 40 l. 25 kr. — II. Szám. A neo- és palaeologia ügyében. Brassai Sámuel r. tagtól. 1875. 48 l. 30 kr. — III. Szám. A hangsúlyról a magyar nyelvben. Barna Ferdinánd lev. tagtól. 1875. 48. l. 30 kr. — IV. Szám. Brassai és a nyelvújítás. Ballagi Mór r. tagtól. 1876. 22 l. 15 kr. — V. Szám. Emlékbeszéd. Kriza János l. t. felett Szász Károly l. tagtól. 1876. 40 l. 25 kr. — VI. Szám. Művészet és nemzetiség. Bartalus István l. tagtól. 1876. 35 l. 20 kr. — VII. Szám. Aeschylus. Télfy Iván lev. tagtól. 1876. 141 l. 80 kr. — VIII. Szám. A mutató névmás hibás használata. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1876. 15 l. 10 kr. — IX. Szám. Nyelvtörténelmi tanulmányok a nyelvújításra nézve. Imre Sándor l. tagtól 1876. 97. l. 60 kr. — X. Sz. Bérczy Károly emlékezete. Arany László l. tagtól 10 kr.

### Hatodik kötet. 1876.

I. Szám. A lágy aspiraták kiejtéséről a zendben. Mayr Auréltól. 10 kr. — II. Szám. A mandsuk szertartások könyve. Bálint Gábortól. 10 kr. — III. Szám. A rómaiak satirájáról és satirairóikról. Dr. Barna Ignácztól. 20 kr. — IV. Szám. A spanyolország arabok helye az iszlám fejlődése történetében összehasonlítva a keleti arabokéval. Goldziher Ignácztól. 50 kr. — V. Emlékbeszéd Jakab István l. t. fölött. Szász Károly r. tagtól. 10 kr. — VI. Adalékok a m. t. Akadémia megalapítása történetéhez. I. Szilágyi István l. tagtól. II. Vaszary Koloztól. III. Révész Imre l. tagtól. 60 kr. — VII. Emlékbeszéd Mátray Gábor l. t. felett. Bartalus István l. tagtól. 10 kr. — VIII. A mordvaiak történelmi viszonyai. Barna Ferdinánd l. tagtól. 20 kr. IX. Eranos. Télfy Iván lev. tagtól. 20 kr. — X. Az ik-es igékről. Joannovics György l. tagtól. 40 kr.

### Hetedik kötet.

I. Egy szavazat a nyelvújítás ügyében. Barna Ferdinánd l. tagtól. 50 kr. — II. Podhorszky Lajos, magyar-sinai nyelvhasonlítása. Budenz József r. tagtól. 10 kr. III. Lessing (székfoglaló). Zichy Antal lev. tagtól. 20 kr. — IV. Kapesolata Magyar és szuomi irodalom között Barna Ferdinánd, lev. tagtól. 10 kr. — V. Néhány ősműveltségi tárgy neve a magyarban. Barna Ferdinánd l. tagtól. 30 kr. VI. Rankavis Kleon új-görög drámája. Télfy Iván lev. tagtól. Ára 30 kr. — VII. A nevek uk és ük személyragairól. Imre Sándor l. tagtól. 20 kr. — VIII. Emlékbeszéd Székács József t. tag fölött. Ballagi Mór r. tagtól. 20 kr. — IX. A török-tatár nép primitív culturájában az égi testek. Vámbéry Ármin r. tagtól. 10 kr. — X. Bátor László és a Jordánszky-codex bibliafordítása. (Székfoglaló.) Volf György l. tagtól. 10 kr.

### Nyolczadik kötet.

I. Corvin-codexek. Dr. Ábel Jenőttől. 60 kr. — II. A mordvaiak pogány Istenei s ünnepi szertartásai. Barna Ferdinánd l. tagtól. 50 kr. — III. Orosz-lapp utazásomból. Dr. Genetz Arvidtól. 20 kr. — IV. Tanulmány a japáni művészetről. Gróf Zichy Ágosttól. 1 frt. — V. Emlékbeszéd Pázmándi Horvát Endre 1839-ben elhunyt r. t. fölött. A születése századik évfordulóján, Pázmándon rendezett ünnepélyen, az Akadémia megbízásából tartotta Szász Károly r. t. 10 kr. — VI. Ukonpohár. A régi magyar jogi szokásnak egyik töredéke. Hunfalvy Pál r. tagtól. 20 kr. — VII. Az úgynevezett lágy aspiraták phoneticus értékéről az ó-indben. Mayr Auréltól. 60 kr. — VIII. Magyarországi humanisták és a dunai tudós társaság. Dr. Ábel Jenőttől. 80 kr. — IX. Ujperzsa nyelvjárások. Dr. Podzer Károlytól. 50 kr. — X. Beregszászi Nagy Pál élete és munkái. Székfoglaló Imre Sándor r. tagtól. 30 kr.



## Kilenczedik kötet.

I. Emlékezés Schiefner Antal k. tag felett. Budentz J. r. tagtól	10 kr.
II. A Boro-Budur Jáva szigetén. Dr. gróf Zichy Ágost l. tagtól.	40 kr.
III. Nyelvünk újabb fejlődése. Ballagi Mór r. tagtól.	20 kr.
IV. A hunnok és avarok nemzetisége. Vámbéri Ármir. tagtól	30 kr.
V. A Kún- vagy Petrarka-codex és a kúnok. Hunfalvy Pál r. tagtól.	30 kr.
VI. Emlékezés Lewes Henrik György külső tag fölött. Szász Károly r. tagtól.	10 kr.
VII. Ős vallásunk főistenei. Barna Ferdinand l. tagtól	40 kr.
VIII. Schopenhauer aesthetikája. Dr. Ruzsicska Kálmántól.	10 kr.
IX. Ős vallásunk kisebb istni lényei és áldozat szertartásai. Barna F. l. tagtól.	30 kr.
X. Lessing mint philologus. Dr. Kont Ignácztól	30 kr.
XI. Magyar egyházi népénekek a XVIII. századból. Székfoglaló. Bogisich Mihály l. tagtól.	50 kr.
XII. Az analogia hatásáról, főleg a szóképzésben. Simonyi Zsigmond l. tagtól	20 kr.

## Tizedik kötet.

I. A jelentéstani alapvonalai. Az alakokban kifejezett jelentések. (Székfoglaló.) Simonyi Zsigmond l. tagtól	30 kr.
II. Etzelburg és a magyar hünmonda. (Székfoglaló). Heinrich Gusztáv l. tagtól.	20 kr.
III. A M. T. Akadémia és a szömi irodalmi társaság. Hunfalvy Pál r. tagtól.	20 kr.
IV. Értsük meg egymást. (A neologia és orthologia ügyében.) Joannovics György t. tagtól	30 kr.
V. Baranyai Decsi János és Kis-Viczay Péter közmondásai. Ballagi Mór r. tagtól	10 kr.
VI. Euripides tropusai összehasonlítva Aeschylus és Sophocles tropusaival. Miveltségtörténeti szempontból. (Adalék a költészet összehasonlító tropikájához.) Dr. Petz Vilmos tanártól	60 kr.
VII. Id. gróf Teleki László ismeretlen versei. Szász Károly r. tagtól	10 kr.
VIII. Cantionale et Passionale Hungaricum. Bogisich Mihály l. tagtól	30 kr.
IX. Az erdélyi hírlapirodalom története 1848-ig. Jakab Elek l. tagtól	50 kr.
X. Emlékezés Klein Lipót Gyula kültag felett. Dr. Heinrich Gusztáv l. tagtól	40 kr.

# A HELYES MAGYARSÁG ELVEI

IRTA  
PONORI TEWREWK EMIL.

## TARTALMA:

I. A nyelv mivoltáról. II. Nyelvünk viszontagságáról. III. Idegen szavaink. IV. Nyelvérzék és népetymologia. V. Purismus. VI. Neologismus. VII. Mondattan. VIII. A fordításról. IX. A helyes magyarság elvei.

**Ára 50 kr.**

# A magyar nyelvújítás óta divatba jött idegen és hibás szólások bírálata,

tekintettel  
az újítás helyes módjára.

IRTA  
**Imre Sándor,**

a magy. tud. Akadémia l. tagja.

TARTALOM: Bevezetés. — I. Hangtani újítások. — II. Szóragozás. — III. Szóképzés. — IV. Szófüzés. — V. Stíl.

**Ára 1 frt.**